

Seitenfiguren übertrieben sind, so vermißt man im Gegenteil beim toten Christus am Kreuze jeden Ausdruck, ja die aufrechte Haltung des Kopfes ist für einen Gestorbenen geradezu unmöglich¹. — Magdalena blickt in der Stellung eines auf gefährlichem Pfade balancierenden Menschen nach abwärts, Johannes in exzentrischer Bewegung zu Christus empor, so daß bei der ganz zurückgebeugten Kopfhaltung vom Gesichte nichts mehr zu sehen ist. Solche, das künstlerische Maß überschreitende Gesten zeigen die späteren Werke nicht mehr; ich finde, daß die Gebärdensprache seiner Figuren in ihrer chronologischen Folge immer ruhiger und vornehmer wird. Auffallend schön ist der liegende Leichnam Christi (1 m). Die Anatomie des Körpers ist mit feinem Mitgeföhle herausgearbeitet und zeigt eine Stimmung, die ich mir intimer nicht denken kann. Dieser Leichnam ist nicht nur der ganzen Gruppe hervorragendstes Stück, sondern überhaupt ein vollkommenes Meisterwerk.

Dem Gegenstande nach steht eine Beweinung Christi nahe (Tafel 5, Mittelgruppe 55 cm, die Seitenfiguren ca. 45 cm), die ich gleichfalls in die frühere Schaffenszeit des Künstlers rücken möchte. »1 Glaskasten mit hölzernen Figuren von Stammel, die Abnahme Christi vorstellend«, sagt das Inventar der Prälatur vom Jahre 1839. Es kann keine andere als die in der Paramentenkammer jetzt freistehende Gruppe sein und ich erinnere mich, sie unter dem Glase seinerzeit in der Schulkapelle gesehen zu haben. Maria, Magdalena und Johannes klagen an dem Leichname Jesus'. Dieser liegt auf einem Felsboden, der Totenschädel und ein Knochen zeigen die Nähe des Kreuzes an. Der Schmerz der sich über den Leichnam beugenden Mutter äußert sich in heftiger Bewegung, auch die beiden Nebenfiguren läßt Stammel ihren Schmerz in theatralischen Gesten ausdrücken. Sie ähneln jenen anderen größeren, auf dem Altar der Schulkapelle aufgestellten, nur vertauschten sie Platz und Haltung. Der Körper des Heilands ist sehr schön und mit tiefer Empfindung gemacht. Es ist schade, daß Stammel die Wirkung dadurch abgeschwächt hat, daß er die Mutter und den Leichnam getrennt und durch die Beigabe der Magdalena und des Johannes die Einheit der Gruppe vollends aufgelöst hat. Man möchte z. B. den Leichnam der Mutter in den Schoß gelegt wünschen; die Szene würde viel einheitlicher wirken. Doch muß zugegeben werden, daß Christus mit der Mutter eine schöne Gruppe bildet, daß die Gestalt Mariens vornehm ist, die Kleidung genau die Bewegung ausdrückt und der Faltenwurf gut motiviert ist.

An dem »Vesperbilde mater septem dolorum« in Wildalpen (Tafel 52, 102 cm hoch), das Abt Matthäus 1763 dorthin widmete, erfieht man, wie Stammel in diesem späteren Werke seine frühere Auffassung verbesserte. Obgleich der tote Christus dieses letzteren Werkes im allgemeinen eine Wiederholung aus der Gruppe der Beweinung ist, er zeigt nämlich nicht nur denselben Gesichtstypus, sondern es wiederholt sich auch die Lage des Leichnams und die Stellung des in der Achsel emporgehobenen und hängenden rechten Armes², so ist doch die Gruppe dadurch, daß der Heiland hier im Schoße der Mutter ruht, viel einheitlicher gestaltet und auch der Schmerz der Mutter ist verinnerlicht, während der Gefühlsausdruck in jener Gruppe nur eine sehr äußerliche Darstellung gefunden hat³.

□ □ □

Stammels Sandsteinarbeiten.

Ungefähr nach der Vollendung des Schutzengels für Wildalpen vertauschte Stammel den Schnitzer mit dem Meißel und zeigte in einer Anzahl Steinstatuen, daß er auch dieses Material vollkommen zu meistern verstand. — In die Jahre 1732–1734 fallen nicht weniger als acht Sandsteinstatuen, zu denen sich

¹ Viel ausdrucksvoller ist ein kleinerer Kruzifixus in Kallwang (Tafel 20 b, 48 cm), bei dem ich die traditionelle Angabe, er sei von Stammel, gerne glaube.

² Die Lage des Leichnams erinnert an Joh. Jak. Schoy, Pietà, Suida, österreichische Kunstschatze I, 26.

³ Seit ich das »Vesperbild« gesehen habe, weiß ich nun auch, daß die von mir in der Studie über Stammel erwähnte Federzeichnung zu einem Kreuzaltare eine Skizze zu diesem Schnitzwerke ist, denn sie zeigt uns die Hauptgruppe Maria mit dem Heiland im Schoße vor einem Kreuze als Aufsatz für einen Altar übereinstimmend mit dem »Vesperbild«, nur daß dieses nicht auf einem Altare, sondern in einer Wandnische Platz gefunden hat. Hier hat der Künstler auch zwei klagende und weinende Engelchen angebracht, die auf dem Entwürfe des Altars fehlen (Tafel 53).

der Künstler in Graz die Klöße selbst auswählte. Die Statuen St. Maria und St. Josef in den Wandnischen der Korridore des Nordtraktes (2. und 3. Stock) des Stiftes Admont sind, wie ich schon in der vorausgeschickten Studie angedeutet habe, leider nicht mehr in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten und nur allzu deutlich erkennt man die Spuren der fremden Hand (Glibert); doch dürfte sich die Überarbeitung auf die Gewandung beschränkt haben. Die Josef-Statue verdankt es nur dem unverbrennbaren Materiale, daß sie erhalten blieb, denn sie war dem Elemente, das bei ihrem Standplatze den hölzernen Kreuzaltar vernichtete, sehr stark ausgesetzt und hat mehr Schaden gelitten als ihr Gegenstück. Sie war in Stücke gebrochen, als man sie aus den Ruinen hervorzog. Die Gesichter dieser beiden Statuen zeigen wenig Ausdruck. Interessanter sind die Figuren der beiden Kapellen im Stiftsgarten zu Ehren St. Benedikts und St. Blasius'.

Tafel 6 u. 7

Jede dieser zwei Kapellen weist eine Hauptfigur auf und zwei Nebenfiguren, je einen Engel rechts und eine Frauengestalt links. Die Lücken zwischen den Figuren füllt der Künstler mit Putten aus. Betrachten wir die eine Kapelle in der Nähe des Stiftsteiches; St. Blasius ist mit dem bischöflichen Kleide angetan, die Alba ist durch eine Reihe leichter Falten mit scharfen Kanten als Seide charakterisiert, während im Pluviale der steife Goldbrokatstoff nachgeahmt ist. Der größere Engel trägt das Schwert (Symbol der Enthauptung), zwei Putten die Marterwerkzeuge, Fackel und Hebel, mit denen dem Heiligen die Seite gebrannt und aufgerissen wurde¹. In der einen Hand trägt der Bischof die Infula, in der anderen eine Kerze, wie deren zwei bei Spendung des St. Blasiussegens üblich sind, denn wie hier die Mutter für ihren Knaben, dem eine Fischgräte im Halbe stecken blieb, die Hilfe des Heiligen anruft, so bitten alljährlich am 3. Februar die Gläubigen um die Spende des Blasiussegens, der sie vor böser Halskrankheit bewahren soll. Diese Mutter, wie sie in beweglicher Geste vom Heiligen Hilfe erfleht, ist eine sehr hübsche Gestalt, sehr gut ist auch das leidende Kind charakterisiert, das auf den schmerzenden und angeschwollenen Hals deutet. Der Engel mit dem Schwerte dagegen sieht kurz und plump aus. Das Medaillonrelief im Giebel erinnert in bezug auf die Körperverhältnisse an die Kreuzwegfiguren des Adam Krafft².

In der gegenüberliegenden Kapelle, im Konventgarten, steht St. Benedikt in seiner Flocke, wie das gefältelte Festkleid der Benediktiner heißt, in einer für Barockkünstler fast typischen, gezierten Körperhaltung da, die Hände zum Gebete faltend. Die Frau schwingt das Rauchfaß zu seiner Verherrlichung, der Engel rechts trägt die Infula mit einem Relief der Dreifaltigkeit. Im Gegensatz zu dem Engel der Blasiuskapelle ist dieser von hervorragender Schönheit. Ein Putto trägt ein Buch als Hinweis auf die vom Heiligen gegebene Klosterregel, ein anderer hält ein Kreuzifix, der zu Füßen des Ordensstifters schreitende ein zerbrochenes Gefäß, aus dem sich eine Schlange herausringt³; auch der Rabe, der das vergiftete und dem Heiligen vermeinte Brot auf dessen Befehl mit dem Schnabel faßt, um es fortzutragen, fehlt nicht. Auf den Sockelflächen stellen braune Umrißzeichnungen zwei Begebenheiten aus St. Benedikts Leben dar, seine Speisung in der Höhle durch Romanus und den Abschied des Heiligen von der Schwester Scholastika. Das Giebelrelief stellt, wie ich jetzt erkenne⁴, den Ordensstifter in jugendlichem Alter dar. Er hält einen Ring gegen ein Madonnenbild in seinem Studierstübchen. In der Landschaft, in die man hinausieht, erblickt man das Kloster Monte Casino. Der Vordergrund läßt die Erde mit ihren Schätzen und Lockungen, Geld, Vase, Amor und eine üppige Frauengestalt, links davon eine Schreckgestalt mit hängenden Brüsten, einem Schlangenhaupt und einer Larve in der Hand erkennen. Meister Stammel erzählt uns damit, daß Benediktus den Glanz und Genuß des Lebens, die doch nur falsch und sündhaft sind, hingibt und sich dem Dienste Mariens widmet. Das Relief ist sehr sorgfältig gemeißelt, der Künstler wußte durch hübsche Anordnung ein reizendes Bildchen zu schaffen.

Ist obige Datierung der Sandsteinfiguren richtig, so kann man wohl sagen, daß Stammel — ganz kleine, vermutlich von seiner Hand stammende Statuetten beim Frauenberger Kalvarienberge abgerechnet — in den letzten 30 Jahren seiner Tätigkeit nicht mehr zum Stein zurückgekehrt ist. Das Holz dürfte das ihm zusagendere Material gewesen sein, zumal er sich in der Technik beim Steine keine

¹ Ein effektvolles Gemälde von P. Zanussi in der Sakristei der Stiftskirche in Adm. stellt die Marter des hl. Blasius dar.

² Die beigegebene Federzeichnung zeigt den Entwurf einer St. Josefs-Kapelle (Tafel 53).

³ Ein Putto trägt ein Wappen, das nach einer mir von Fr. Clemente Frischauf aus Monte Casino freundlichst gesendeten Mitteilung eine freie Nachbildung und Kombination der Wappen von Monte Casino, Nurfia und Cava zu sein scheint.

⁴ In meiner Studie habe ich irrtümlich das Giebelrelief für eine Darstellung des heiligen Agapeithos erklärt.

Erleichterungen gestattete. Die Behandlung der Haare, Wolken und Kleider zeigt zwischen Holz und Sandstein keinen Unterschied.

Wenn auf unseren Tafeln die Wiedergabe der Kapellenfiguren etwas zu wünschen übrig läßt, so rührt dies daher, daß im Laufe der langen Zeit ihrer Aufrichtung bei den nach oben gerichteten Körperteilen sich Ruß in den Stein hineingesetzt, während die geschützteren Teile reiner und somit heller blieben. Das Lichtbild erhält dadurch geradezu das Aussehen eines Negativbildes: die Mund-, Nasen- und Augenhöhlen und die Hände sind hell, Stirne, Wangen, Nasenrücken dunkel. Beim Gesichte des Engels in der St. Blasiuskapelle erkennt man einen Versuch, den Ruß abzukragen, der aber übel ausgefallen ist. Auch das Einzeichnen des Augensterne bei diesem Engel und einem Putto mit Bleistift zeigt entweder Unverstand oder zum mindesten knabenhaften Übermut. Das eine Füßchen des Engelchens mit dem Kranze auf dem Haupte ist seit einigen Jahren abgeschlagen und durch ein miserables Machwerk ergänzt.

□ □ □

Frauenberg.

»Abt Anton II. hat 1724 das große Gasthaus von Grund aufgeführt, den Kalvarienberg und Garten gleichfalls. Er hat einen funkelneuen schönen Altar aufgerichtet, auf welchem Maria, erhoben zwischen Joachim und Anna, in einer mit Engeln angefüllten Glorie gleich einer gnädigsten Königin zur Ertheilung des Handkusses steht. Ich will anhero jetzt nicht davon sagen, denn es wird noch viel dazu gemacht: vielleicht bekommst du es alsdann in Kupfer gestochen zu sehen oder gedruckter beschrieben zu lesen.«

So die Mitteilung eines Vikarius, offenbar an einen Mitbruder. Sie gibt uns die Zeit und den Anlaß zur Herstellung des von mir schon erwähnten Kupferstiches von Stammel-Schmitner an, der die »wahre Abbildung des Gnadenaltars der wundertätigen Mutter Gottes zu Frauenberg nächst dem Stift Admont« bringt. Dieser Stich vereinigt so ziemlich alles, was Stammel für Frauenberg geschnitten hat und läßt die Gegenstände der verschiedenen Reliefs deutlich erkennen. Ich beschränke mich auf die unzweifelhaft Stammelschen plastischen Arbeiten bei diesem Altare, dessen Aufrichtung Jakob Wichner in das Jahr 1736 setzt.

Tafel 8

Wir begegnen, wie es die Sache mit sich bringt, wieder den Szenen des Englischen Grußes, der Heimfuchung, der Geburt Christi, denen als Abschluß die Kreuzigung auf dem Tabernakel beigefügt ist, alles aber in einem größeren Maßstabe, als bei den Rosenkranzgeheimnissen.

Die beiden Medaillons, Verkündigung und Heimfuchung, illustrieren gewissermaßen die darunter angebrachte Begrüßung des Engels: Ave Maria gratia plena, Dominus tecum. Maria kniet in ihrer Kammer, vor sich ein Nähkörbchen, zur Linken auf einem Pulte ein Buch. In demutsvoller Haltung nimmt sie die Begrüßung des auf einer Wolke niederschwebenden Engels Gabriel entgegen. Dieser ist mit dem antiken Leibharnisch angetan, in der Linken trägt er eine Lilie. Oben sehen wir die Taube, und die Strahlen, die von ihr ausgehen, bedeuten wohl die Gnade. Die Gestalten sind recht anmutig und voll jugendlichen Liebreizes. Der Engel trägt ein Diadem mit einem Kreuze. Auf dem anderen Medaillon hat Stammel die Schwangerschaft Mariens sehr naturalistisch dargestellt. Eine derartige naturalistische Darstellung stimmt wohl kaum zur Andacht, doch hat auch Dürer dieselbe in seinem berühmten Marienleben recht derb angezeigt; aber daß die Schwangerschaft bei der Muhme Elisabeth um 5 Monate weiter vorgeschritten war, ist dem Relief nicht zu entnehmen. Bei der starken Hervorhebung des Alters der Elisabeth und des Zacharias folgte er den Worten des Evangelisten, der den Zacharias sagen läßt: Ich bin alt und meine Frau ist hochbetagt.

Tafel 9

Auf dem Entwurfe des Altares sehen wir über dem Tabernakel in einem geschweiften Barockrahmen mit Schneckenvoluten eine Geburt Christi angedeutet. Soviel man entnehmen kann, hat dem Künstler, als er den Altar entwarf, das Relief im Geiste noch nicht so vorgeschwebt, wie er es später schuf. Die Personen, wiewohl in gleicher Zahl, sind anders gruppiert. Auf dem Stiche nimmt die Mitte der Korb mit dem Kindlein